

Narrar o horror: a CPI da pandemia enquanto gênero televisivo

JOÃO PEDRO DE CARVALHO*

Resumo: No ano de 2021, a CPI da pandemia, transmitida pela TV Senado, tornou-se um dos programas mais relevantes e comentados da grade de programação. Em função disso, este artigo se propõe a questionar por que uma comissão de inquérito parlamentar atingiu enorme popularidade não apenas na televisão, mas também na Internet, inclusive entre um público que nunca teve interesse em acompanhar os canais da TV Senado. Levantamos, então, comparações entre a CPI e outros gêneros televisivos, como as novelas, os seriados e os *realities shows*, de modo a investigar quais eram os padrões comportamentais dos telespectadores da CPI e como a transmissão, como uma opção a mais na grade ou na rede, articulou em determinado público certas percepções sobre a crise política e sanitária.

Palavras-chave: Televisão; YouTube; política; COVID-19; Senado.

Narrating the horror: the CPI of the pandemic as a television genre

Abstract: In 2021, the CPI da pandemia, broadcast by TV Senado, became one of the most relevant and commented programs in the schedule. As a result, this article proposes to question why a parliamentary inquiry committee achieved enormous popularity not only on television, but also on the Internet, even among a public that was never interested in following the channels of TV Senado. Then, we suggest comparisons between the CPI and other television genres, such as soap operas, serials and realities shows, in order to investigate what were the behavioral patterns of CPI viewers and how broadcasting, as an additional option on the grid or in the network, articulated in a precise audience certain perceptions about the political and health crisis.

Key words: Television; YouTube; politics; COVID-19; Senate.



* **JOÃO PEDRO DE CARVALHO** Mestre e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) da Universidade Federal de Minas Gerais e Bacharel em jornalismo pela UFMG.



1. Introdução

Em 1993 chegou a primeira televisão no município de Lagoa do Barro, no Piauí. Instalaram-na na janela da escola e, com olhares de assombro, os telespectadores de primeira viagem assistiram a um episódio de Chaves, conforme relata uma reportagem gravada à época pelo SBT. Na ficção, mais precisamente no romance *Torto Arado*, Itamar Vieira Junior tematizou a chegada da televisão nos sertões do Brasil. A princípio, como não havia energia elétrica, o aparelho era carregado em uma bateria de carro e, quando já não cabia mais gente no chão da sala, os visitantes se debruçavam na janela para assisti-lo. Um dos personagens, de nome Sutério, mesmo mancando, ia a esses encontros agora tão importantes para a comunidade, porque queria “espiar” o que era transmitido na TV. A escolha do verbo *espiar*, em vez de *assistir*, *ver* ou *observar*, chama nossa atenção, uma vez que é comum escutar por parte de uma geração mais antiga,

crescida no interior do país e que apenas mais tarde teve acesso a esse bem, o emprego do termo quando se refere ao tempo gasto diante da televisão.

Como Polônio se esconde atrás da cortina para investigar os demais personagens de *Hamlet* ou à maneira como o protagonista de *A Janela Indiscreta*, de Alfred Hitchcock, converte-se em um fascinado *voyeur* do cotidiano dos vizinhos, uma porção enorme da população brasileira tem como prática cotidiana se sentar diante da tela e espiar os programas de auditório do Sílvio Santos, o *Jornal Nacional*, as novelas e até mesmo as missas — cientes de que se trata de uma dinâmica distinta daquela exercida em uma conversa cotidiana, no boteco ou na mercearia, e que as pessoinhas no interior daquele aparelho não as veem de volta. Afinal, assim opera a TV e, como diz Renato Janine Ribeiro (RIBEIRO, 2015, p. 67), o ator de novela nos conquista porque parece nos ignorar. Se ele falasse

conosco, “nos sentiríamos numa peça de Brecht, não no entretenimento de toda noite”. Na ausência do *Verfremdungseffekt*¹, a possibilidade oferecida ao telespectador de olhar às escondidas — em um momento quando se assemelha ao espião disfarçado ou ao menino que escuta através da porta a conversa dos adultos —, propôs ao personagem Sutério ou aos moradores de Lagoa do Barro, no plano real objetivo, um novo tipo de relação com o outro, uma do tipo unidirecional.

Contudo, já não mais refletiremos sobre o verbo *espionar* quando este se refere à prática de, furtivamente, ver o outro por meio da TV, mas ao verbo *expiar*, na acepção de purificar-se, quando tal exercício oferece uma experiência catártica. Pensemos, então, em momentos quando a televisão operou nesse sentido.

Ao longo dos últimos meses, em função da negligência do governo federal no combate à pandemia do Covid-19, mais de meio milhão de brasileiros morreram (para entendermos a dimensão macabra deste número, poderíamos pensar que ele equivale ao extermínio da população completa de Lagoa do Barro por 120 vezes). No início de 2021, o Senado instaurou uma comissão de inquérito parlamentar (CPI) a fim de investigar supostas omissões e irregularidades nas ações do governo federal, e os trabalhos dos parlamentares foram veiculados no canal de TV e YouTube do Senado e retransmitidos e comentados instantaneamente nas maiores redes jornalísticas do país, como a CNN e a GloboNews. Além disso, alguns internautas transmitiam vídeos de suas

reactions assistindo aos trabalhos da comissão e, dessa forma, compartilhavam seus sentimentos e opiniões em relação às falas dos senadores.

Quanto a estes, o público tomou conhecimento dos nomes e dos objetivos de políticos titulares e suplentes da comissão e, dentre o plantel, escolheu os antagonistas daquele programa, assim como seus atores favoritos. Um dos queridinhos do público, o senador Randolfe Rodrigues (REDE-AP), gravou em sua conta no TikTok vídeos curtos, com efeitos de luzes e trilha sonora de música pop, nos quais apresenta sua rotina de trabalhos na comissão. Já no Twitter, os telespectadores da TV Senado desenvolveram uma linguagem própria para se comunicar entre si, o que incluiu o uso de algumas piadas de nicho. Reproduções da fala “vai vendo, Brasil!”, do senador governista Marcos Rogério (Dem-RO), as citações do senador Luis Carlos Heinze (PP-RS), um negacionista da ciência, à cidade de Rancho Queimado-SC (que utilizou métodos de tratamento comprovadamente ineficazes contra a Covid-19) ou as piadas do senador de oposição Randolfe Rodrigues às referências de Heinze a uma atriz pornográfica são exemplos de como conteúdos retirados da transmissão da CPI transformaram-se em memes e, enquanto *topoi*, organizaram o público a fim de facilitar o compartilhamento de informações e o entendimento dos processos da comissão de inquérito. Logo, a CPI da pandemia obteve um grande êxito de público e este, ao longo das sessões, a acompanhou como se

ocasionalmente alertada para o valor artístico da obra dramática representada, que pretende se apresentar como uma expressão teatral da vida e não como uma descrição dos fatos da realidade.

¹ *Verfremdungseffekt*: na teoria do teatro brechtiano, caracteriza a percepção da alienação que o drama produz entre o público, os atores da representação teatral e o próprio texto da representação. Assim, a plateia deve ser

assistisse a um capítulo da novela ou a um programa no formato de *reality show* — gênero que nos parece ainda mais preciso do que o primeiro para descrever a experiência do telespectador da TV Senado.

Em uma sessão de setembro, quando o empresário governista Luciano Hang — proprietário da varejista Havan, um personagem que se veste com um terno verde e amarelo, alguém caricato demais até mesmo para a ficção — foi convocado para depor (porque tomou o partido do hospital que falsificou o atestado de óbito de sua própria mãe), uma colunista do Uol² escreveu que a inquirição do relator Renan Calheiros (MDB-AL) lembrava os discursos proferidos pelo apresentador Tiago Leifert antes da eliminação de integrantes do Big Brother Brasil. Aliás, parte do público da CPI, ao eleger seus senadores favoritos e torcer contra outros, ao desenvolver memes e ao, às vezes, tratar a comissão como um entretenimento ordinário, assistiu às sessões como se aquilo na TV não dissesse respeito a uma crise política e sanitária que os afetava diretamente, mas como um jogo, uma simulação. E esse comportamento — que confronta a realidade à percepção de sua ausência —, embora à primeira vista nos surja como algo estranho, parece-nos também bastante adequado, pois revela um certo desejo de assumir como entretenimento, como falso, aquilo que é demasiadamente horrível para ser aceito como parte de nosso cotidiano.

Em função disso, em vez de, com um moralismo excessivo, denunciar os que acompanharam a comissão como se assistissem a um entretenimento

qualquer, devemos entender por que o fizeram, e acreditamos que a diferença fundamental está no verbo empregado no ato de assistir à televisão. O telespectador da CPI não espiou o outro, mas expiou-se. Ele buscou na transmissão da comissão de inquérito, que tem como função a investigação de possíveis culpados por crimes contra a humanidade, uma compensação para o seu sentimento de impotência perante o horror do dia a dia em meio a um extermínio. Ele se redimiou quando, de terça a quinta, dias em que havia sessões, assistir às discussões de assuntos do seu interesse imediato na esfera pública e, por causa delas, afetar-se apareceram-lhe como uma esperança para a desbanalização do mal.

Essas conclusões, todavia, nos direcionam a outros questionamentos. São eles: o que permitiu aos muitos telespectadores usufruírem de horas de depoimentos e discussões conduzidas por parlamentares — algo que, convenhamos, em outras épocas, tratar-se-ia da opção mais enfadonha em toda a grade de programação? E como a presença dos trabalhos da CPI na televisão e no YouTube articulou em seu público de telespectadores certas percepções sobre a crise política e sanitária? Por fim, quais elementos presentes na transmissão da TV Senado justificavam o sentimento de expiação da angústia?

1.2. Narrar o horror

Em diferentes momentos da CPI da pandemia, os procedimentos do governo federal em relação à propagação do Covid-19 foram comparados com as políticas do regime nazista alemão, dentre as quais alguns senadores citaram

² BUGNI, L. Renan Calheiros usa CPI para entreter com metáforas: merece vaga de Leifert. *UOL*, 30 de setembro de 2021. Seção Splash. Disponível em:

<<https://www.uol.com.br/splash/colunas/luciana-bugni/2021/09/30/renan-calheiros-usa-cpi-pra-entreter-com-metaforas-mercede-vaga-de-leifert.htm>>. Acesso em 19 de outubro de 2021.

a experimentação humana (e destacaram coincidências entre as práticas de Josef Mengele em Auschwitz e do hospital Prevent Senior, que testava medicamentos em pacientes sem a autorização dos mesmos) ou o extermínio em massa e a eugenia (considerando que, no Brasil, as principais vítimas da pandemia eram pessoas negras e pobres).

No contexto da Alemanha nazista e da Segunda Guerra Mundial, de forma mais ampla, diversos autores — seja de literatura ou teóricos — perceberam dificuldades para narrar suas experiências (BENJAMIN, 1985, p. 198), já que a clareza da desumanidade os colocou em situação de aporia, ou seja, apresentou-os certa dificuldade para traduzir, por meio de palavras, o horror. Assim nos perguntamos, no contexto em que, em menos de dois anos, mais de 600.000 brasileiros enlutaram amigos e parentes como consequência da propagação de teorias absurdas — como o desprezo pelas políticas públicas sérias: o não uso da máscara, a defesa da tese da imunização de rebanho, as campanhas *contra* a vacinação, por exemplo — e em nome de interesses individuais e do lucro de empresas privadas, como testemunhar, significando, em palavras, os acontecimentos do nosso cotidiano e narrar a perversidade, a bestialidade?

Devemos notar que os crimes do nazismo, para além da parte macabra, possuem um outro paralelo com os fatos da pandemia no Brasil: alguns responsáveis pelos horrores dos campos de concentração figuraram em um foro também filmado, o de Nuremberg. No

banco dos réus, conforme apresentam as gravações, os criminosos de guerra alemães se defendem tanto das acusações da promotoria quanto das fortes luzes das câmeras de cinema (alguns até mesmo receberam óculos escuros).

Além desse caso, citamos outro tribunal por crimes contra a humanidade veiculado na programação da TV, o de Adolf Eichmann, sobre o qual Hannah Arendt (ARENDDT, 1999, p. 7) escreveu que a transmissão estadunidense, financiada por patrocinadores privados, era constantemente interrompida para apresentar anúncios de propriedades imobiliárias. Além disso, o auditório onde esse julgamento ocorreu (a recém-construída Beth Ha'am) foi planejado como um teatro completo, com fosso de orquestra e galeria, com proscênio, palco e portas laterais para a entrada dos atores (ARENDDT, 1999, p. 7) — espaço que importava ares de espetáculo ao tribunal televisionado, algo bastante conveniente, uma vez que este deveria servir à comunidade internacional como exemplo de punição pelos crimes do Holocausto.

E, se no julgamento de Eichmann houve comerciais e o trabalho de cenografia operística, aqui, houve temporadas — ou pelo menos dessa maneira o Correio Braziliense anunciou o retorno da comissão após o recesso parlamentar: “Como uma série de grande audiência, com direito a tramas, mentiras, brigas, traições, desafios e outros componentes capazes de fazer o telespectador maratona na frente do aparelho de tevê, as sessões da CPI da Covid serão retomadas na próxima terça-feira [...]”³.

³ TEÓFILO, S. Em 2ª temporada, CPI retorna com a necessidade de fechar apurações. *Correio Braziliense*, Brasília, 01 de janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/politica>

/2021/08/4941084-em-2---temporada-cpi-retorna-com-a-necessidade-de-fechar-apuracoes.html>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.

Em função desse caráter de espetáculo popular, o senador governista Marcos Rogério, em diversas ocasiões, afirmou que — não como seriado, novela nem *reality* — a comissão mais se parecia com uma apresentação de circo. Assim, para ele, as denúncias seriam ridículas como as piadas do palhaço e a argumentação dos parlamentares de oposição, ilusória, como os truques do mágico. Contudo, na própria argumentação de Marcos Rogério, não é a figuração de comediantes, a ambientação em um picadeiro nem a exibição de magias que melhor definem a CPI como um gênero que se aproxima do teatral, não. O que configura a CPI como grande obra retórica da televisão é expresso por uma palavra incansavelmente repetida pelo senador: “narrativa”.

Segundo o parlamentar, o processo de narração — talvez por ser presente em obras de ficção — tem como acepção a ideia de mentira. Logo, o uso da linguagem para se expor ordenadamente um fato, para ele, pode ser entendido como uma forma de enganação. E, assim, em uma lógica que poderia surgir a um romancista ou a um roteirista como reflexão do seu próprio fazer, narrar é manipular palavras para, então, manipular o público. Em determinada sessão, todavia, o senador Randolfe Rodrigues recorreu à lexicografia em busca de um entendimento que mitigasse as fronteiras entre a estória e a história e contemplasse o discurso como elemento necessário para a intelecção do real. Ao dizer “nós vimos *de fato* uma *narrativa*”, amalgamando o fato e o procedimento retórico que a ele importa sentido, o senador assumiu a viabilidade de mobilização de recursos discursivos no desenvolvimento de enredos ou na caracterização de espaços e personagens na CPI para, dessa maneira, transformar o real em fala e, então, este ser abstraído.

Justamente nesse sentido, quando as ilicitudes foram apresentadas aos telespectadores como tramas novelescas e as pessoas que as praticaram, algumas antes desconhecidas do público geral, despontaram como personagens — em determinada sessão, o relator Renan Calheiros comparou o depoente, em função de sua submissão ao governo, ao protagonista de *Vidas Secas*, Fabiano, e, em outra oportunidade, o senador Alessandro Vieira (CIDADANIA-SE) estabeleceu vínculos entre um que não sabia se explicar e o personagem Chicó, de *O Auto da Compadecida* — a CPI compreendeu que a realidade, tão traumática que nos coloca em estado de quase aporia, para ser aceita, precisa ser elaborada por meio de uma narrativa que se aproxima do ficcional.

Dessa forma, a comissão parlamentar angariou um público impressionante para a TV Senado, mas fez mais do que isso: enquanto *show-trial*, suas narrativas organizaram uma esfera para o debate público e, também, para a tomada de consciência da realidade em tempos quando, muitas vezes, desta desejamos nos esquecer.

Por fim, embora ao início do texto referenciamos o recurso do *Verfremdungseffekt* e concluimos não haver espaço para este na mídia massificada, porque nos reafirma a alienação a qual somos passíveis ao assistir a um espetáculo, o efeito brechtiano, contudo, é o que a comissão parlamentar de inquérito instiga, pois faz o seu telespectador refletir sobre o contexto que o abrange. Sobretudo se considerarmos a carência de discussões políticas sérias na televisão nacional, cuja agenda se limita a abordar o tema da corrupção sob uma perspectiva moralista em que se propõe um recorte limitado entre o certo e o errado e, assim, atua

para minimizar os debates e as divergências (RIBEIRO, 2005, p. 1999).

Sem sufocar as controvérsias em nome de um consenso preestabelecido, algo pernicioso para o funcionamento democrático das instituições, a CPI não se resumiu a discutir os aspectos morais ao investigar crimes de corrupção, mas viabilizou o entendimento desse tema por vias legais. Desse modo, as “narrativas” não se fundariam em opiniões subjetivas, em fabulações inventivas e falaciosas. Essas estariam, na verdade, amparadas pela ciência jurídica, que normativiza o certo e o errado a partir de parâmetros já acordados. E, como consequência disso, a comissão, para além do maniqueísmo e do senso comum no que tange os discursos de “combate à corrupção”, também aprofundou o nosso entendimento da ética e da moral do fazer político e propôs novas discussões em um meio que, antes, as simplificava para, assim, as menosprezar.

1.3. A CPI enquanto gênero televisivo

Contudo, há ainda algo a mais que pode explicar as particularidades e o sucesso da CPI do Covid-19 como gênero televisivo, que talvez seja relativo ao próprio momento em que foi transmitida — claramente, os meses da pandemia.

Sempre confusa e às vezes entediada ao cumprir o distanciamento social bem como por trabalhar (quem sabe pela primeira vez) em regime remoto, parcela da população brasileira procurou ocupar o seu tempo em frente à televisão e na Internet — como atesta o tão intenso quanto efêmero fenômeno das *lives* musicais. Se uma comissão de inquérito da TV Senado era veiculada na grade de programação, logo, até mesmo uma série de discursos políticos surgia ao

telespectador, embora sabendo das atrocidades tratadas no parlamento, como opção de entretenimento televisivo. Atribuir o rótulo de “entretenimento” à transmissão da CPI, todavia, certamente é insuficiente para elucidar os motivos pelos quais a comissão cativou um enorme público, até porque espiar um *show* qualquer poderia significar uma forma de alienação dos problemas de nossa realidade cotidiana, quando, no caso da CPI, estes despertaram no público a sensação de transe e promoveram uma expiação.

Deve-se entender que a comissão parlamentar de inquérito é marcada pelos ritos das sessões, pela autoridade dos senadores e pela busca por justiça, o que pode transmitir o senso de redenção em quem a assiste. Assim, ritual, autoridade e expiação aproximam a CPI de uma cerimônia religiosa e já não mais a contemplamos em comparação a um capítulo de novela ou a um episódio de um *reality show*, mas à experiência de uma missa. Esta, diz Philippe Lacoue-Labarthe (LACOUÉ-LABARTHE, 2016, p. 124), é um espetáculo sem espectadores, porque todos ali são participantes de uma comunhão. Dessa forma, ela é um ritual de participação, de *métexis*⁴, ou mesmo de “partilha” (LACOUÉ-LABARTHE, 2016, p. 125). E se o ritual litúrgico institui e celebra o ser-em-comum, na experiência religiosa de quem assistiu à CPI, então, a comunhão com o outro — ao estabelecer uma linguagem de nicho, desenvolver memes e conversar sobre as sessões — iniciou um telespectador em algo maior, ou seja, posicionou-o como parte de um grande público, o que lhe conferiu a sensação de participação na vida pública e o sentimento redentor da catarse.

⁴ Termo que traz a ideia da partilha efetuada ao se participar de algo em comum.

Mas, para entendermos porque uma imagem na tela da TV propiciou sobre alguém sentimentos tão intensos, devemos antes esclarecer qual é o princípio desse estado de espírito. Segundo Platão (PLATÃO, 1949, p. 449-497), uma imagem suscita o desejo em quem a vê de imitá-la (o conceito da *mimese*). Já para Aristóteles (ARISTÓTELES, 1994, p. 106-109), justamente porque a imagem produz desejo, ela satisfaz o espectador e o dispensa de agir imitando. Isso se relaciona com o princípio moral da CPI, que não deveria apenas reunir provas para responsabilizar judicialmente os culpados pelo crime de extermínio, mas promover sobre a população brasileira a sensação de conforto de que a justiça aconteceria. Em uma das últimas sessões, por exemplo, foram ouvidos familiares de vítimas fatais da pandemia e um dos depoentes afirmou: “nós merecíamos um pedido de desculpas da maior autoridade do Brasil” (revelando uma aspiração pela justiça), bem como demonstrou um grande agradecimento pelos senadores da comissão de inquérito (revelando também que, para ele, a CPI cumpriu um certo papel de promoção dessa justiça). Mas, como uma comissão de inquérito não possui a atribuição de julgar ou punir e apenas reúne provas, logo, essa justiça percebida pelo depoente se deu no campo moral. Assim, por meio da imagem na TV, a justiça foi feita *para* o telespectador e ele pode se tranquilizar. Este está, então, satisfeito (quem sabe seu desejo de se vingar das atrocidades esteja apaziguado) e encontra-se, assim, dispensado de agir imitativamente.

Desse modo, no contexto da pandemia, um discurso bem fundamentado ou uma discussão acalorada sobre um tema importante — que, com a exceção dos programas jornalísticos e olhe lá, são ausentes na televisão (o que é espantoso,

considerando que a TV aberta é uma concessão pública e pertence ao povo brasileiro) — provoca, em quem os assiste, a catarse. Por isso, o público da CPI acompanhou-a quase diariamente e compartilhou, na Internet e por meio de outros circuitos de debate, a experiência de assistir àquilo. Expiando-se diante da televisão, ele experienciou os fortes sentimentos da redenção e, em comunhão com os demais telespectadores, esteve na sala de sua casa como estiveram aqueles que, como exemplo de catarse coletiva, desmaiaram no interior de catedrais barrocas durante as missas do padre Antônio Vieira.

Citamos este clérigo por um motivo especial: no *Sermão de Quarta-Feira de Cinza*, de 1673, Pe. Vieira nos recorda do episódio em que Jesus se aproximou do sepulcro de Lázaro e chorou. Depois disso, este retornou à vida. Pensemos, então, que os mais de meio milhão de brasileiros mortos durante a pandemia em razão de omissões e irregularidades nas ações do governo federal, em cada discurso, debate e inquirição, foram lembrados, ressuscitados. A CPI, assim, funcionou como arena onde ocorreram as disputas dos sentidos que norteariam a memória dessas pessoas e da história nacional neste período sombrio. Sua função era, então, a de chorar sobre o sepulcro e trazer, ao menos no imaginário da população brasileira, as vítimas de volta à vida.

No exemplo do Evangelho bíblico, deve-se notar que, sem o derramar de lágrimas, não haveria ressurreição, embora saibamos que lágrimas não são suficientes para, no plano objetivo, trazer os mortos à vida. Contudo, nas narrativas literárias, a ritualidade performática justifica até mesmo o mais improvável ou duro. Há em *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel Garcia Márquez, um episódio em que o cura de nome Nicanor decide

construir um templo grandioso, com vitrais coloridos e santos em tamanho natural, mas as esmolas recolhidas não são suficientes para a execução da obra. O padre, então, tem uma ideia e, durante uma missa campal, anuncia a todos a performance de um milagre: voaria. O coroinha leva-lhe uma xícara de chocolate espesso e fumegante, e Nicanor ingere a bebida em um único trago. Depois, limpa os lábios com um lenço que tirou da manga, estende os braços e fecha os olhos. O padre, então, elevou-se doze centímetros do nível do chão enquanto o coroinha recolheu tanto dinheiro que, em menos de um mês, se iniciou a construção do templo. Perguntamo-nos agora: por que o padre voou? Foi o chocolate? Certamente não, pois sabemos que chocolate não provoca levitações, mas, no interior da narrativa, o chocolate é o recurso que explica o milagre e torna o voo convincente ao leitor do romance.

Nesse sentido, para concluirmos nossas observações, há que se destacar a importância da performatividade para produção da memória histórica no contexto da CPI. Para tanto, tomemos de empréstimo um outro exemplo, agora, do plano objetivo:

Em 14 de julho de 1789, um jovem ator e advogado, Camille Desmoulins, corre aos jardins do Palais-Royal, no centro de Paris, e sobe a uma mesa: grita que as tropas do rei estão prontas para massacrar o povo e fechar a assembleia que pretende dar uma Constituição à França. Desmoulins propõe então que ataquem a fortaleza-símbolo do despotismo régio, a Bastilha, e que em sinal de unidade cada um leve nos cabelos uma folha arrancada às árvores do Palácio. Em poucos minutos, todas elas estão desfolhadas. É uma típica cena de teatro, e sabemos o que se seguiu: a tomada da Bastilha. Não é mera

coincidência que quem assim dá início ao mais importante ato da Revolução Francesa fosse, além de advogado e político, ator (RIBEIRO, 2005, p. 109).

É certo que, entre o elenco de parlamentares da CPI, não havia padres astutos como Nicanor para anunciar milagres nem atores profissionais como um Desmoulins para incitar uma grande ação popular, mas muitos dos políticos demonstraram-se bons conhecedores da arte retórica e da publicidade e souberam se utilizar da performance para promover determinadas imagens e mensagens diante do público telespectador. Placas com o número de pessoas vitimadas pela pandemia, por exemplo, eram colocadas sobre as mesas do foro e o número, diariamente atualizado, lembrava a todos da urgência dos trabalhos daquela comissão. E embora cenas românticas como a da queda da Bastilha nem sequer foram consideradas — afinal, como observamos, a catarse proporcionada pela comissão serviu, em alguma medida, para apaziguar o desejo de justiça e não para incitá-lo em caráter imitativo — a audiência engajou-se por meio de discursos (como ao criar e compartilhar memes e vídeos de *reactions*), o que ofereceu respaldo público às ações investigativas da CPI que, por fim, pressionaram o governo a adquirir vacinas.

Por outro lado, houve também na comissão exemplos de falta de inspiração ou de sofisticação artística — o que às vezes remeteu os telespectadores a uma novela mexicana ou a um episódio de *reality show* —, como quando um deputado depôs na comissão vestido com um colete à prova de balas e abraçado a uma Bíblia, de modo a expor o risco que corria por fazer uma importante revelação. E em outra ocasião já citada, o empresário Luciano Hang apareceu vestido com seu

espalhafatoso terno verde e amarelo a fim de se “provar” patriota e se alinhar à situação.

Levando tudo isso em conta, os gestos, as discussões, o bom e o mau uso da arte retórica, os lugares-comum que criam referências para os telespectadores (momentos em que aqueles que nos representam também representam para nós, como atores) fazem-nos questionar se sessões da CPI ou ela inteira, como uma complexa trama narrativa, serão lembrados na história da política e da mídia nacional como outros episódios presentes em nosso imaginário. Como quando Getúlio Vargas proclamou o Estado Novo via rádio e noticiou a cerimônia cívica de queima de bandeiras estaduais, quando o próprio Vargas teve sua imagem desgastada na TV pelo midiático Carlos Lacerda após o atentado na rua Toneleros, no bairro de Copacabana, Rio de Janeiro, quando Ailton Krenak pintou o rosto de preto em frente às câmeras para defender os direitos dos povos indígenas na escrita da atual Constituição ou quando, durante a transmissão do Impeachment da presidente Dilma, acompanhamos ao vivo a insurreição dos fantasmas que nos assombram nestes anos.

Justamente em função do seu caráter de espetáculo, a CPI talvez figurará como um dos grandes momentos em que espiamos a escrita da história do Brasil. E, quem sabe, enquanto *show-trial*, nos recordaremos desse programa como um ato político que soube mobilizar recursos artísticos para se fazer relevante, promover o debate público, a tomada de consciência do momento vivido e, como consequência, confortar o telespectador que expia os horrores do extermínio por meio de alguma esperança em justiça.

Referências

- ARENDDT, H. *Eichmann em Jerusalém*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- BENJAMIN, W. “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: editora Brasiliense, 1985, p. 197-221.
- BUGNI, L. Renan Calheiros usa CPI para entreter com metáforas: merece vaga de Leifert. *UOL*, 30 de setembro de 2021. Seção Splash. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/colunas/luciana-bugni/2021/09/30/renan-calheiros-usa-cpi-pra-entretreter-com-metaforas-mercede-vaga-de-leifert.htm>>. Acesso em 19 de outubro de 2021.
- LACOUÉ-LABARTHE, P. *Musica Ficta (figuras de Wagner)*. Tradução de Jorge de Oliveira e Marcelo Jacques de Moraes. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.
- PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.
- RIBEIRO, R. J.. *O afeto autoritário*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2005, p. 67.
- TEÓFILO, S. Em 2º temporada, CPI retorna com a necessidade de fechar apurações. *Correio Braziliense*, Brasília, 01 de janeiro de 2021. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/08/4941084-em-2---temporada-cpi-retorna-com-a-necessidade-de-fechar-apuracoes.html>>. Acesso em: 19 de outubro de 2021.
- VIEIRA, A. *Sermões de Quarta-Feira de Cinzas*. Campinas: Editora Unicamp, 2020.

Recebido em 2021-10-19
Publicado em 2022-05-01